

Pensée et expression poétique dans les essais de Claire Lejeune

Jacques Paquin

Volume 28, numéro 1, été 1995

Les paradigmes du plaisir et ses avatars

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501113ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501113ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paquin, J. (1995). Pensée et expression poétique dans les essais de Claire Lejeune. *Études littéraires*, 28(1), 93-102. <https://doi.org/10.7202/501113ar>

Résumé de l'article

L'oeuvre essayistique de Claire Lejeune présente un type d'écriture qui puise tout autant dans les idées que dans le recours aux formes métaphoriques. De fait, ses recueils d'essais ont tous comme but avoué la réhabilitation du poétique dans la pensée occidentale. S'inspirant en partie des théories de Paul Ricoeur sur la fonction métaphorique, cette étude vise à montrer que la conjugaison d'un discours argumentatif et d'un discours métaphorique donne lieu à une pensée de type analogique, où l'image précède l'idée. Cette forme particulière de l'essai révèle à l'analyse une utopie du langage: penser de manière poétique.

PENSÉE ET EXPRESSION POÉTIQUE

DANS LES ESSAIS DE CLAIRE LEJEUNE

Jacques Paquin

■ Perspectives théoriques

Une question toute théorique marque le point de départ de cette étude ¹ qui porte sur un objet encore bien hypothétique : existe-t-il des essais où le discours poétique joue un rôle suffisamment important pour donner lieu, non seulement à une réflexion de type lyrique, mais à une entreprise textuelle dans laquelle *logos* et *poesis* seraient conjugués ? En d'autres termes, je me suis demandé s'il existait des essais pour lesquels pensée et expression poétique se combinent à l'intérieur d'un même discours. Le discours sur l'essai, on le sait, commence à peine à se dégager d'une terminologie hybride qui emprunte largement à la poésie. L'essai est ainsi parfois défini comme un poème intellectuel, chez

Schlegel (Lukács, p. 114), comme une pensée lyrique, et certains, comme Gomez de Baquero, vont jusqu'à le considérer comme le point de rencontre entre la poésie et la didactique (Paquette, p. 82). Sans dénier à l'essai la notion de genre à part entière, les recherches que je poursuis se proposent de mesurer jusqu'à quel point le degré de poéticité peut jouer un rôle déterminant dans ce que j'appellerai, faute de mieux, « essai poétique » (en insistant sur le fait que cette dénomination n'a aucune autorité générique). Pour ce faire, il s'agira d'examiner s'il existe des pratiques du discours qui se situent à la croisée de la poésie et de l'essai (dans sa définition la plus large), par exemple, dans le domaine québécois, l'œuvre de Paul Chamberland, de

1 Une première version de cet article, largement remaniée depuis, a été présentée, en septembre 1994, dans le cadre d'un colloque tenu à Halifax (*International colloquium on contemporary women's literature, in France, Québec and Acadia, since 1985*). Cette recherche a été en partie rendue possible grâce à une subvention de l'Institut de formation linguistique de l'Université de Regina. Je suis redevable également au CRELIQ de l'Université Laval qui m'a aimablement accueilli, en facilitant mon travail de recherche et de rédaction.

Fernand Ouellette, de Jacques Brault et les essais au féminin. Il conviendra alors de voir de quelle manière les indices de poéticité en arrivent à se conjuguer avec la structure argumentaire par laquelle on caractérise habituellement l'essai. Dans ce genre d'essais, ce serait la forme poétique qui dominerait, voire s'approprierait le discours du savoir. Mes recherches devraient me conduire à deux types de conclusion : d'une part, juger de la pertinence du terme « poétique » pour définir l'activité de l'essayiste ; d'autre part, mesurer, pour les textes à « forte poéticité », le mode d'inscription du poétique dans la forme essayistique. De manière plus large, une telle étude devrait permettre de jeter les bases d'une réflexion sur les rapports entre poésie et savoir. Mais ces considérations ne constituent encore que la ligne d'horizon de projections théoriques qu'il me reste encore à vérifier.

Le choix de l'œuvre de Claire Lejeune, qui sert d'amorce à cette recherche, se justifie de plusieurs manières : d'abord, l'auteure utilise l'appellation d'« essais poétiques » pour qualifier son activité d'essayiste. Ensuite, le discours poétique a prédominé dans cette écriture qui, fait à noter, a pris naissance à la faveur d'une expérience qualifiée par l'auteur de « poétique ». Aussi ses essais peuvent-ils être vus comme une extension de son univers poétique par le biais de la prose. Mais la réflexion philosophique occupait déjà une place de choix parmi ses activités : après la fondation des *Cahiers internationaux du symbolisme* en 1962, elle met sur pied *Réseaux*, une revue interdisciplinaire de philosophie morale et politique, en 1965 et

devient la Secrétaire permanente du Centre interdisciplinaire d'études philosophiques de l'Université de Mons (Ciéphum). Cela explique que dans les essais, soient liés discours poétique, philosophique et éthique. Les trois formes coexistent dans des recueils dont la plupart sont publiés au Québec : *l'Atelier*, *l'Issue*, *l'Œil de la lettre*, *Court-circuit*, *Du point de vue du tiers*, *Âge poétique*, *âge politique*, et le plus récent, *le Livre de la sœur*. Le mélange du spéculatif et du poétique a suscité ma curiosité quant au statut conféré à une expression axée en grande partie sur l'usage de la métaphore.

Claire Lejeune a raconté, au cours d'une entrevue, les circonstances qui l'ont amenée à passer de la poésie à l'essai. Cette forme lui est venue de réflexions sur sa praxis, restées longtemps inédites, mais qu'elle a décidé de publier par la suite. Cette pratique donnera naissance à ce que l'écrivaine belge appelle l'« essai poétique » (Voisin, p. 116). L'œuvre de Claire Lejeune pose de nombreuses questions reliées à mes préoccupations, dans la mesure où elle déploie, à l'intérieur de son discours sur le poétique, les enjeux formels de cette formulation.

La métaphore, qui est au cœur de l'activité poétique, joue un rôle tout aussi important chez l'essayiste. La place superlative qu'elle occupe sera analysée dans les prochaines lignes. Une parenthèse s'impose ici : les livres de Claire Lejeune explorent et exploitent des réseaux d'images très riches et très complexes mais somme toute assez limités ; son but n'est pas tant de varier les objets de sa réflexion que d'approfondir et de créer, par

les mouvements de l'écriture, des variations sur un thème. Aussi, ma lecture des œuvres de Claire Lejeune restera fragmentaire, s'en tenant davantage à des échantillons qui m'ont paru significatifs en fonction d'une interprétation très globale de l'ensemble des essais. L'« effet métaphore » m'importe plus que l'analyse détaillée des faisceaux d'images et de significations.

Le statut du poétique

Discours poétique et réflexion sur la poésie sont inséparables chez Claire Lejeune. Si, en effet, elle se contente d'appeler « essai poétique » des réflexions sur son expérience d'écriture, elle affirme simultanément la place prépondérante de l'expression poétique dans son propos. Il est d'ailleurs significatif qu'elle parle d'« expérience poétique ». Parler d'expérience, au sens fort du terme, suppose d'ordinaire qu'un événement, le plus souvent intérieur, a eu des répercussions spectaculaires chez un individu, au point de bouleverser sa conscience de soi et, parfois même, du monde. Claire Lejeune fait état de cette expérience dans certains textes, notamment dans la postface de *la Geste* (p. 134-150), mais toujours de manière allusive, sans jamais en raconter l'anecdote ; elle se limite à en tirer des conséquences philosophiques et existentielles. La poésie, en effet, est presque essentiellement décrite en termes d'expérience, expression qui la relie donc à un vécu. Ce discours, qui a comme principal objet la poésie, et dont l'expression privilégiée est le langage métaphorique, se rattache à ce que certains appellent « l'essai-méditation » (Angenot, p. 56-58), ou

se voit attribuer un « registre introspectif » (Vigneault, p. 95). Les essais de Claire Lejeune appartiennent aussi à ce que Scholes et Klaus dénomment « meditative essay », c'est-à-dire un discours qui établit des liens entre l'image et l'idée. Chez Claire Lejeune, auto-analyse et réflexions sur la poésie demeurent indissociables.

D'un autre côté, on le sait, l'un des traits génériques de l'essai se caractérise par la volonté, manifeste ou non, de persuader le destinataire. Il relève ainsi des genres enthymématiques, qui regroupent des écrits dont le raisonnement procède par argumentation. Mais chez Lejeune, le circuit des arguments ne se réalise pas par des glissements métonymiques, comme c'est le plus souvent le cas. Ce rôle sera joué en très grande partie par la métaphore. Le choix d'un raisonnement analogique expose dès lors un tel discours à la suspicion :

La plupart des ouvrages sur la logique ou la dialectique traitent de ce dernier mode de penser comme d'un recours marginal, guère formalisable, qui, faisant appel à l'*intuition*, au sentiment, à un " instinct " des relations et des ressemblances, est pour ces motifs axiomatiquement déconsidéré (Angenot, p. 190).

Avant d'être une manière de penser, corrélative à une manière de sentir et d'écrire, le recours à l'analogie chez Lejeune constitue en fait l'un de ses propos privilégiés.

Pensée et analogie

Dans *l'Atelier*, son premier recueil d'essais, s'affirme déjà le parti pris pour une pensée analogique. Dans l'essai intitulé « l'Âge poétique », sont posés les jalons d'une pensée appelée

« poétique » en ce qu'elle s'écarte de la pensée dite « logique », dont le représentant et l'ennemi désigné est le *cogito* cartésien. La pensée de Lejeune se réclame quant à elle d'un *cogito* prélogique, qui repose sur la ressemblance. Il s'agit de fait d'une réhabilitation de la pensée magique, laquelle, on le sait, n'est jamais très loin des procédés des poètes qui se laissent volontiers guider par le démon de l'analogie. Ce rôle est traditionnellement dévolu au poète :

[...] le poète est celui qui, au-dessous des différences nommées et quotidiennement prévues, retrouve les parentés enfouies des choses, leurs similitudes dispersées. Sous les signes établis, et malgré eux, il entend un autre discours, plus profond, qui rappelle le temps où les mots scintillaient dans la ressemblance universelle des choses : la Souveraineté du Même, si difficile à énoncer, efface dans son langage la distinction des signes (Foucault, p. 63).

Tout discours de la ressemblance infère un discours de l'origine. Chez Lejeune, l'entreprise générique prend forme, entre autres, à travers le dialogue avec le texte de *la République*, dans lequel il a été décrété que le poète serait banni de la Cité idéale. Par voie de conséquence, l'analogie n'a pas simplement valeur d'ornement, elle sert une idéologie, elle mène un combat : d'une part, contre le *cogito* cartésien, pour lequel le Sujet pensant doit établir une distance entre lui-même et l'objet pensé ; mais aussi en faveur des sujets dominés, qui doivent à leur tour se libérer de l'intériorisation de ce

modèle qui tire son autorité d'une distance maintenue entre le sujet pensant et l'objet de son investigation. On reconnaît dans cette position l'un des enjeux de l'écriture féministe qui consiste à se réapproprier le discours sur le féminin du point de vue du féminin. Pour certaines, cela prend la forme d'une réécriture de l'Histoire, pour d'autres, il s'agit de recréer une nouvelle mythologie, voire un nouveau langage, qui va à l'encontre des mythes fondateurs de la civilisation occidentale, perçue comme l'édification de l'idéologie patriarcale. L'un des corollaires de cette pensée analogique sera de mettre au jour l'oblitération de la différence à la source du *cogito* cartésien :

Si le féminin ne pense pas, il est en tout cas capable de *se penser*. Objet se prenant pour objet de connaissance, le féminin réfléchi s'élève soi-même à la puissance de sujet. Subjectivité autogénérée (*le Livre de la sœur*, p. 123 ²).

Les positions idéologiques et philosophiques de Lejeune l'ont sans doute amenée, comme nombre d'écrivaines, à trouver un langage qui la distingue de celui des écrivains masculins ; le langage métaphorique pourra apparaître ainsi comme une manière différente de penser et de se penser. En outre, le fait est à noter, Claire Lejeune est autodidacte, de sorte qu'elle éprouve, malgré sa riche culture, une méfiance instinctive devant tout savoir institutionnalisé.

Quel est donc le pouvoir accordé à l'analogie et à la métaphore ? En premier lieu, l'analogie

2 « Une femme désire maîtriser sa pensée pour que... sa perception du réel prenne forme dans le symbolique. » (France Théoret, p. 33)

donne libre cours à une écriture *sui generis* et non plus dictée par un savoir préexistant duquel il faille recevoir confirmation. En recourant à l'analogie, la locutrice peut s'abandonner à ses propres intuitions et déployer tous les arcanes de son monde intérieur. Aussi l'écriture n'est-elle pas tant valorisée comme *technè* que comme manifestation de l'être. Sa visée ontologique tient au fait que le sujet qui s'y exprime le fait d'abord par le biais de l'auto-analyse. Je précise que « auto-analyse » correspond au cheminement intérieur de la poète par et dans l'écriture. On ne trouvera pas ou peu de confidences autobiographiques ou qui rendent compte d'événements tirés de la vie quotidienne. L'auto-analyse porte plutôt sur les rapports entre le sujet et l'écriture. En outre, la locutrice ne se présente que très rarement comme protagoniste dans les essais. Les objets intellectuels et culturels, cependant, sont au premier plan des événements sur lesquels se penche l'essayiste. Mais il s'agit moins chez elle de réfléchir à partir d'une œuvre d'art, par exemple, que de réagir à des monuments de la pensée occidentale et judéo-chrétienne. D'une certaine manière, les écrits de Claire Lejeune se rapprocheraient des essais philosophiques en ce qu'ils privilégient une critique de la pensée. Mais à la différence de ceux-ci, les essais de Lejeune recourent plus volontiers au langage métaphorique. Il ne s'agit pas simplement de créer une ressemblance entre deux objets, le langage utilisé sera lui-même dominé par la métaphore, sans qu'il soit possible, comme en poésie, de résoudre la figure. Ils partagent ainsi avec la poésie plusieurs traits communs que je vais dégager ici.

La diction poétique

Il y a d'abord la situation énonciative. Comme en poésie, le *je* chez Lejeune s'énonce souvent comme métaphorique, contrairement au *je* non métaphorique des essais. Le processus d'auto-analyse semble être à l'origine de l'extension métaphorique du sujet de l'énoncé :

S'autographier, c'est faire la navette solitaire entre son levant et son couchant, l'arche se faisant voile de tout vent. À force de s'interroger, atteindre enfin ce point d'usure de l'histoire personnelle où transparaît la corde de l'âme universelle ; ce degré de transparence où se livre la clé perdue de la mémoire de rien (*Âge poétique, âge politique*, p. 11-12).

On trouve également ce passage dans lequel l'essayiste réfléchit sur l'analogie entre sa pensée poétique et la découverte de la technique photographique :

Ainsi l'hypothèse du feu surnaturel de Dieu pour expliquer l'origine de ma vie intérieure fut-elle décisivement infirmée par l'expérience. Cette seconde naissance était l'affaire du lien de filiation directe de ma vie à la vie dont la révélation immédiate avait brûlé tous les relais de ma mentalité antérieure. J'étais un univers à l'état naissant (*ibid.*, p. 19).

Cette dernière assertion, en particulier, montre à quel point le *je* est porté à prendre une dimension dont les limites se confondent avec celles de l'univers. Ce pouvoir appartient en propre au *je* métaphorique que met en scène le discours poétique. On aura sans doute noté, dans les passages cités, que Lejeune conserve, même au sein de l'essai, le ton d'une parole élevée, propre à une certaine tradition de la diction poétique. Le verbe y est élevé parce que le propos se donne comme initiant à un nouveau mode de penser et de vivre. Le jeu sur les signifiants compte parmi les caractéristiques particulièrement mises à

profit par la poésie. Le discours poétique s'attache à lever l'arbitraire du signe pour établir une correspondance sonore entre la chose désignée et la chose écrite, créant un jeu de miroirs entre sons et sens. Chez Claire Lejeune, la pensée se déploie souvent à la faveur de ce type de rapprochement. Un signifiant pourra être modifié afin de lui conférer une signification nouvelle. Par exemple, le mot « signifier », justement, est remotivé par une nouvelle orthographe, « s'ignifier », le rattachant ainsi à la photographie et à la poésie dont l'activité est connotée comme fulgurance. La comparaison avec l'écriture surréaliste est éloquente à cet égard :

Le mouvement de l'invention [...] dans la figure de type métonymique, semble partir des signes de choses, au lieu que dans les figures de type métaphorique le mouvement de l'invention semble partir des signifiants (Chénieux-Gendron, p. 90).

Impossible en effet de ne pas penser aux *Manifestes du surréalisme*. Comme ces derniers, malgré l'articulation logique de la syntaxe, l'association entre les signifiants possède un pouvoir de suggestion au moins égal à l'argumentation d'idées, comme si le mouvement des idées se réalisait préférentiellement à la faveur des analogies qui se présentent au fur et à mesure que se déroule la pensée³. Le discours métaphorique y tient une place fondamentale.

La fonction métaphorique

Mon propos va porter sur cet aspect en tentant de concilier, d'une part, l'objet de l'essai, qui semble viser un référent externe, et d'autre part la poésie, caractérisée par l'auto-référence. Pour ce faire, je prendrai comme point de départ les analyses de Paul Ricœur sur la métaphore, rassemblées dans l'ouvrage intitulé *la Métaphore vive*, et en particulier le chapitre consacré à la question du statut de la référence dans la métaphore.

Paul Ricœur commence par distinguer deux niveaux de la métaphore : le niveau sémantique et le niveau herméneutique. Le premier n'intéresse que les unités de discours qui appartiennent à la phrase, le second touche au contraire à des entités qui débordent la dimension syntaxique. Pour Ricœur, l'usage de la métaphore sur de grands ensembles, comme le poème, relève directement de l'herméneutique, parce que son objet, l'interprétation d'une œuvre, permet de « déployer le monde auquel elle se réfère en vertu de sa *disposition*, de son *genre* et de son *style* » (Ricœur, p. 278). La position de Ricœur peut se résumer de la manière suivante : le rapport du sens à la référence n'est pas suspendu, à strictement parler, comme le veulent de nombreux théoriciens de la littérature. Au contraire, il faut écarter, selon le philosophe français, l'idée selon laquelle la dénotation

3 Dans sa « Lecture », Danielle Bajomée a fait le compte des manipulations exercées sur le signifiant : jeux anagrammatiques, inclusions gigognes, mots-valises, métagrammes, calembours et néologismes (Cf. Bajomée, p. 270-271).

n'appartiendrait qu'aux seuls discours dits scientifiques. La problématique s'énonce en ces termes : « [...] dans l'œuvre littéraire, le discours déploie sa dénotation comme une dénotation de second rang, à la faveur de la suspension de la dénotation de premier rang du discours » (*ibid*, p. 279). Il y aurait donc une dénotation métaphorique, différente de la dénotation littérale, et qui serait caractéristique des œuvres littéraires et, en particulier, du discours poétique. Partant du principe que l'énoncé métaphorique détruit le sens littéral de l'énoncé et que, par conséquent, il bloque du même coup toute référence primaire de ce même énoncé, Ricœur en arrive à poser que « l'auto-destruction du sens » provoquée par la métaphore constitue l'envers d'une innovation de sens au niveau de l'énoncé entier. La métaphore peut aussi bien servir la pensée que le discours littéral.

Transposons les hypothèses de Ricœur chez l'écrivaine belge, ce qui pourrait permettre d'expliquer, en partie du moins, pourquoi le langage métaphorique dans les essais supporte pratiquement à lui seul l'argumentation. En effet, le choix d'un langage symbolique viendrait d'une croyance en une vérité métaphorique distincte du discours par syllogisme et par déduction. Claire Lejeune écrit :

La pensée ne peut se déplacer dans son champ magique qu'au moyen de ce véhicule auto-mobile, cette machine à voyager dans le temps qu'est l'analogie. Aussi entre-t-elle dans le secret du rapport des rapports (*le Livre de la sœur*, p. 83).

Ce serait le sens littéral du discours raisonné qui serait, dans ce cas, suspendu au profit d'une dénotation au niveau de la métaphore,

plus propre à suggérer des corrélations qu'à leur attribuer des significations. Le passage par la métaphore donne en outre son élan à une parole qui s'appuie sur le pathos d'une conscience déchirée entre la non-reconnaissance d'une pensée féminine et le défi de penser sans aliéner sa subjectivité. Au langage de la logique traditionnelle se substitue ainsi un langage mythologique, dont le leitmotiv est la figure d'Ariane, par exemple, dans lequel puise abondamment tout un courant d'écriture féministe. Certes, la référence existe bel et bien au sens littéral chez Lejeune, notamment dans sa critique des modes de pensée des textes fondateurs occidentaux, mais le fait demeure : cette référence, momentanément levée pour laisser le passage à une autre référence, relève davantage du discours poétique que d'un discours enthymématique. À la différence de la majorité des essayistes, le discours n'est pas uniquement assumé au niveau d'un « je de l'écriture » (Vigneault, p. 22), encore vise-t-il à l'invention d'un nouveau langage. S'ajoute à cela le fait que l'ascendant du discours métaphorique répond, de l'aveu de l'auteure, à une volonté d'étrangeté. Elle justifie cet attrait de la manière suivante : « Que la lisibilité du texte cesse d'être le résultat d'une vulgarisation pour devenir la noblesse même de l'étrangeté. Le verbe est le messenger, naturellement xénophile de la pensée [...] » (*l'Œil de la lettre*, p. 128). Lejeune pratique un discours qui passe sans cesse et sans transition de l'auto-analyse à l'oraculaire. Dans tous les cas, on assiste à une parole dans laquelle domine l'aphorisme. C'est l'image qui sert de guide à l'idée et non

l'idée qui dicte l'image. Les essais, en dehors des thèmes explicitement donnés, révèlent le projet de découvrir « l'image de l'image », programme déjà à l'œuvre dans *la Geste* qui, par le recours à des proses poétiques, préfigure les essais poétiques : « L'image prit valeur de promesse d'abord, de projet ensuite » (*la Geste*, p. 146-147). C'est dans ce sens, quelque peu différent de celui que lui confère Claire Lejeune, qu'on peut parler, dans son cas, d'« essai poétique » : une pensée qui ne se conçoit que dans une démarche analogique et métaphorique.

Il y aurait également lieu de se pencher sur les liens entre le métapoétique et une écriture qui s'appuie sur l'argumentation et le performatif. En effet, certaines des œuvres, à mi-chemin entre la poésie et l'essai philosophique, semblent viser l'impossible fusion entre le dire et le faire poétique. Parler de la poésie par le biais de l'expression poétique, voilà sans doute un vieux rêve utopique. Peu importe que l'on qualifie de « poétique » ou de « lyrique », le type d'essai que je viens d'analyser, la distance réflexive, tributaire du *logos*, n'entraîne pas une suspension du discours métaphorique. À l'opposé, le langage métaphorique prend une dimension inhabituelle à l'intérieur de la forme argumentative, du fait que, sous le couvert des idées, se poursuit une recherche qui vise à faire la promotion du poétique. La poésie est sans aucun doute le fondement de la référence métaphorique de tels textes. Le partage entre la prose et la poésie, maintenu par Mallarmé au seul profit de la poésie, emprunte une nouvelle forme. N'est pas démentie pour

autant la supériorité intrinsèque de la poésie, mais cette dernière a pris d'assaut la pensée sur son propre terrain, la prose, et toutes deux, prose et poésie, s'en trouvent magnifiées : cette utopie du langage rend la prose apte à accueillir l'expression poétique. Le recours à la forme aphoristique chez Lejeune montre bien à quel point la prose est mise au service d'une parole éclatée. Fernand Ouellette, citant Northrop Frye, écrit que « dans les essais ou la poésie lyrique, l'intérêt est centré sur la *dianoïa*, l'idée ou la pensée poétique [...] que l'auteur transmet à son lecteur » (Ouellette, p. 37). Voilà qui caractérise, à mon sens, les essais de Claire Lejeune en particulier, mais aussi tout essai dans lequel le sujet pensant se construit par le recours à la métaphore.

Au cours de ce travail, je ne me suis guère attardé à l'analyse interne de la métaphore dans les essais. Les essais de Lejeune, je le rappelle, ont pris naissance en marge de l'écriture poétique, ils constituent donc des réflexions sur une pratique de la poésie. Par la suite, ils ont atteint une complète autonomie, se substituant totalement à la publication des poèmes. On peut ainsi s'interroger sur le statut des essais : représentent-ils un discours second étroitement relié à la pratique de la poésie ou, au contraire, leur valeur est-elle uniquement programmatique, c'est-à-dire une manière de dissenter sur ce que devrait être la poésie ? À mon avis, ces deux perspectives sont à l'œuvre dans les essais de Claire Lejeune, mais seule la confrontation entre structure et discours métaphorique permettrait de répondre adéquatement à cette question. Quant à la dénotation métaphorique,

elle demeure encore problématique du fait que Ricœur ne donne aucun exemple précis qui puisse illustrer le passage de l'image à l'idée. Ce sont là des problèmes qu'il faudra résoudre pour cerner d'un peu plus près une définition de l'essai lyrique (ou poétique) qui soit opératoire.

Mais les quelques hypothèses que j'ai avancées, bien que fragmentaires, font ressortir, dans une œuvre singulière, l'une des tendances les plus significatives de l'essai poétique : l'expression d'une pensée utopique (mais n'est-ce pas aussi une utopie de la pensée ?) au moyen d'un dire poétique.

Références

Sources

- LEJEUNE, Claire, *l'Issue*, Bruxelles, Éditions Le Cormier, 1980.
— — —, *l'Œil de la lettre*, Bruxelles, Éditions Le Cormier, 1984.
— — —, *Court-circuit*, Montréal, Éditions de la Nouvelle Barre du Jour, 1986.
— — —, *Du point de vue du tiers*, Éditions de la Nouvelle Barre du Jour, 1986.
— — —, *Âge poétique, âge politique*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1987.
— — —, *l'Atelier*, Bruxelles, Éditions Le Cormier, 1979 et Montréal, Éditions l'Hexagone, 1992.
— — —, *le Livre de la sœur*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1992.
— — —, *Mémoire de rien, le Pourpre, la Geste, Elle*, Bruxelles, Éditions Labor, 1994.

Références critiques

- ANGENOT, Marc, *la Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.
BAJOMÉE, Danielle, « Lecture », dans *Mémoire de rien, le Pourpre, la Geste, Elle*, Bruxelles, Éditions Labor, 1994, p. 237-271.
CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline, *le Surréalisme*, Paris, Presses Universitaires Françaises, 1984.
FOUCAULT, Michel, *les Mots et les choses*, Paris, Éditions Gallimard, 1966.
LUKÁCS, Georges, « Nature et forme de l'essai », dans *Études littéraires*, vol. 5, 1 (avril 1972).
OUELLETTE, Fernand, *Écrire en notre temps*, Ville LaSalle, Éditions HMH, 1979.
PAQUETTE, Jean-Marcel, « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », dans *Études littéraires*, vol.5, 1 (avril 1972), p. 75-88.
RICŒUR, Paul, *la Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
SCHOLÉS, Robert et Carl H. KLAUS, *Elements of the essay*, New York, London, Toronto, Oxford University Press, 1969.
THÉORET, France, *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987.
VIGNEAULT, Robert, *l'Écriture de l'essai*, Montréal, Éditions l'Hexagone, 1994.
VOISIN, Marcel, « Pensée et poésie. Entretien avec Claire Lejeune », dans *Études littéraires*, vol. 21, 2 (automne 1988), p. 105-120.